



**AVENIDA SAN MARINO.**  
Fotografía aérea de Juan Caruso

Arranca de la Rambla República de México, en las inmediaciones de Playa Verde, en Carrasco, y está centrada por esta plazuela urbanizada con indudable buen gusto y originalidad, enjardinado que en su centro recorta la silueta geográfica de Sud América, con espejo de agua alrededor, nueva zona veraniega en el elegante balneario.



*¿Llegará también un día en que esta ciudad llamada Montevideo, estas avenidas, estos prados, sean polvo en el polvo?*

## PEQUEÑO DESCUBRIMIENTO DE LA CIUDAD

EL 24 de diciembre de este año nuestra ciudad cumple 234 años. ¿Es una ciudad vieja? ¿Es una ciudad nueva? Hay flores silvestres que nacen una mañana y duran apenas unas horas sin que nadie las vea ni repare en su color o en su aroma. Las nubes surgen y se deshacen a impulsos de un golpe de viento que es aire de la nada si se le compara a un soplo de la eternidad. Sabemos que un ser humano a los dos años es un niño. A los quince, un adolescente. A los veinte, una máquina pujante, llena de impulsos, iniciativas y ensueños. A los 80 años, un hombre es un viejo. Ve la vida como el dibujo de una moneda gastada. Sabemos aplicar las diversas escalas del tiempo a todo lo que nace, se desarrolla y muere. ¿Pero una ciudad? Podemos vivir toda la vida en ella y no conocerla. Ser uno más en la multitud de todos los días que sale a ganar el pan, olvidados del resto del mundo. ¿Y qué es una ciudad? Una ciudad son miles de luces. Electricidad. Hierro. Vidrio. Hormigón. Es la vida y la muerte. Residencia de los mansos y de los violentos. Es hoy. Es el ayer. Es el mañana. Es la vida que pasa. Es el tiempo que nos acorrala, que todo lo ordena, lo reconstruye, lo asesina, y lo vuelve a reconstruir.

Montevideo es de por sí una ciudad melancólica, asexuada. No tiene gran cosa. Carece de la explosiva y esmaltada gracia de ala de mariposa del Río. No tiene el cosmopolitismo de Buenos Aires. La atrevida pujanza de San Pablo. El aire planetario de Brasilia. Ni el señorío de Washington. Ni los puentes prodigiosos de San Francisco. Ni el Vieux Carré de Nueva Orleans. Ni la poesía ciclópica y apocalíptica de Nueva York. ¿Qué tiene Montevideo sin embargo que nos hace extrañarla tanto? ¿Lo que hace que ocupe un lugar en el corazón?

Nada mejor que salir a caminar por sus calles, subir a sus medios de locomoción, atisbarla de un avión desde el cielo, para descubrir este pequeño mundo montevideano que nos rodea, que crece como un cáncer, que se dispersa, que se diferencia del que vimos ayer y que va camino de modificarse mañana. Sin apremios, por que es una ciudad que camina despacio. Pero sin eludir el empuje casi fatalista de eso que algunos llaman progreso; que está oculto en el alma del hombre y que consiste en renegar de las cosas del pasado y emprenderla a empujones con otras que ya no están donde deberían estar, llámense viejas

mansiones, quintas decadentes o tranvías que fueron a parar al banco de chatarra y cuyo último ejemplar se exhibe hoy melancólicamente en un museo como en otras vitrinas vemos telderías indias o los carbucos que utilizaron los primeros españoles de la conquista.

Lo primero que apreciamos en este pequeño descubrimiento del mundo, es que la ciudad no respeta el pasado, lo que en cierto modo produce una experiencia tan viva como la que nos deja una enfermedad o un dolor. ¿Qué se hicieron edificios, monumentos, rejas y reliquias de nuestro ayer? Siguieron el destino trazado por la piqueta. De acuerdo a una costumbre tan empecinada como para poder razonar sobre ella. Otra comprobación es que la ciudad crece, blanca y alta, en los terrenos del Este, mientras que en las avanzadas del Norte, las que se van alejando del mar, se afianzan más y más en la tierra, en la llanura parda, marrón, con manchas verdes, que se extienden y confunden finalmente con el campo abierto. En el principio fue el mar. Y el mar sigue siendo el orgullo supremo de esta ciudad marítima cuyas calles obedeciendo a precisas instrucciones de las Leyes de Indias fueron trazadas rectamen-

te hacia los tres rumbos ya en época de colonia, porque uno lo impedía de avanzar el mar y la costa. La ciudad crece y se despierta a impulsos del viento. Centros poblados como Pocitos le disputan al Centro la primacía de una posición métrica sobre la media luna perfecta de la playa. La ciudad ha crecido en toda la zona vertiginosamente. Y la riqueza tectónica avala a esta embrujadora ciudad cabana de bolsillo. Se extiende hacia el Buco. Estalla en moles grandiosas la del edificio que sirve de pantalla al gracioso puerto del Buco con sus barcos blancos que parecen desde lo alto bres gaviotas caídas.

El equilibrio de antaño ha sido quebrado. Montevideo, creciendo como un niño, ha dejado atrás sus vestigios de ciudad querida, los espectros del siglo pasado, le dieron a la fisonomía de sus calles, aire de verbena, de berlinas y tranvías caballo.

Hace poco, el novelista Felisberto Hernández, el rapsoda sentimental y semi loco de "Nadie encendía las lámparas", me decía: "Lo único hermoso que le va quedando a la ciudad son los árboles". Y ahora eso. Con la poda municipal y el rigor vernal, la corpulencia de los viejos árboles ciudadanos ha quedado reducida a una especie de lacerados muñones. El día uo aligranado de las ramas que entreteja sobre las fachadas de la urbe la gracia tenue de una sombra azul, tan similar a la que arrojaban los abanicos sobre las mejillas de las damas de antaño, también ha desaparecido. La ciudad parece desnuda. Y más fea en la pormenorizada evidencia,

velos pintados que ocultan a la luz la cara de los años, los muros arruinados, la frialdad sin atenuantes de ciertos estilos arquitectónicos más jactanciosos que hermosos.

Claro que la ciudad se nos aparece también en muchos aspectos más rumbosa, amplia y notoria. Lo que a simple vista parece una singularidad propia e inconfundible, tiene una pretendida vigencia topográfica europeizante. Entonces nos parece una ciudad a la que arribamos por primera vez ajena al color local y al folklore. ¿Cómo veríamos la ciudad si fuéramos extranjeros? Inútil intentar reproducir estas vagas asociaciones en letras de molde. Los montevideanos no podemos hacerlo. Somos parte de la ciudad. Lo mismo que a un porteño le es imposible dejar de pensar en Buenos Aires cuando piensa en términos de ciudad y a un neoyorquino se le hace difícil que más allá de la desembocadura del Hudson puedan existir otros conglomerados humanos con las mismas angustias, alegrías y esperanzas de la gente que a toda hora camina por Times Square, también a los que vivimos en esta urbe fundada por don Bruno Mauricio de Zabala un lejano día de 1726, la convertimos en eje del mundo.



*El gracioso puerto del Buco con sus barquitos que parecen pobres gaviotas caídas.*



La riqueza arquitectónica avala a esta embrujadora Copacabana de bolsillo.

magnético y polarizador, en intrinca-  
a de tristeza y de gozo. Para com-  
esta clase de extraño orgullo ciu-  
que nos da el sentirnos parte in-e-  
de una ciudad hay que tener en  
la insignificancia de la vida huma-  
vida, que como dice tan bien Car-  
Callers en alguna parte, "nos la dan  
y nos la quitan sin pagárnosla".  
ombre posa. Las ciudades permane-  
no todas. Sodoma, Gomorra, Nínive,  
y Cartago, son evidencias de q e  
también participan en cierta medida  
transitorio que anida en el cora: n  
hombrs. ¿Llegará tal vez un día en  
también esta ciudad llamada Montevi-  
ritos árboles, estas avenidas, estos  
estas rosas, sean polvo en el po-vo?  
se será de nuestros recuerdos? De las  
de otoño que vimos correr atremoli-

nadas por los vientos que conocen como  
nadie las calles del Sur. De los niños que  
hemos visto reír mientras marchábamos sin  
detenernos hacia lo que está más próximo  
cada vez. De las multitudes sofocadas por  
el calor. Del hambre y la miseria, la fun-  
damental, no la utilizada por marxistas y  
por demagogos. De la soberbia y el orgullo  
de los poderosos. Del miedo de los débiles  
y de la fortaleza de los temerarios. ¿Qué  
valor puede tener un recuerdo, el recuerdo  
de un hombre que vivió, pasó por la vida  
sin proponérselo, sudó y se esforzó por  
darle un sentido positivo a ese alero q e  
se mete en el fordo del alma en busca de  
una respuesta, una de esas respuestas que  
tanto se hacen esperar y tan aludidos por  
todos? Y la verdad es que una ciudad con  
también recuerdos. Reminiscencias. Una  
ciudad son personas que han muerto. Seres

que no conoceremos jamás, aun viviendo  
en los mismos barrios o en calles distintas  
y alejadas. Crepúsculos húmedos y fríos  
de invierno. Cortejos fúnebres. Diarios. Ro-  
tativas. Bodas. Risas que ensanchan el co-  
razón. Lágrimas que quisiéramos detener.  
Nacimientos y bautismos. Relojes que mar-  
can el tiempo de la vida y la muerte. El  
viento nocturno, y el sol despertando sobre  
los barcos del verano. Gente asustada. Or-  
gallosos y libertinos. Niños sentados en sus  
hogares junto a fuego. Malvados potencia-  
les. Hombrs que quisieran ser perdonados.  
Es la vida veg tardo entre cuatro paredes,  
en edificios en sombra. Es el hombre de-  
rivando en tumulto, violencias y crímenes.  
O en estudio, investigación, trabajo y a or  
solitario. Son canciones del mañana, de esa  
esperanza, que nos hace abrigar la certeza  
de que hoy será mejor que ayer. Son brotes

de primavera estallando secretamente en  
los tallos renegridos de setiembre. Es un  
color que tiene la uniformidad de lo des-  
conocido. Un aroma que el viento de la  
alborada disipó. Un sonido sin furia. La  
aparición de un sueño.

Como ciudad, Montevideo ya no nos de-  
ja lugar a dudas. Y es en la mente de s s  
habitantes, no sobre los mapas de avul f-  
rropusiato, donde cobra su circunstancia de  
cosas y de hombrs, a los que da todas las  
posibilidades para que le adjudiquen un al-  
ma propia. Que es en definitiva, tan a'ena  
a quien la creó, como la tierra misma o  
el ancho firmamento, siempre vacío e in-  
diferente.

J. R. CRAVEA.

(Especial para EL DIA.)

(Fotografía aérea de Juan Caruso)



Entonces nos parece una ciudad a la que arribamos por primera vez, ajena al color local y al folklore.



La estación del "Tram-Via Oriental", estaba en Maldonado y Yaro, donde estuvo luego la del tren eléctrico. (Fotografía de la O. de Publicaciones del Concejo Departamental).

PASABA por nuestra niñez, y se podía tocar, subir a él, asomar la cabeza por la ventanilla, y partir... Partir para ver casas distintas, que quedaban muchas cuadras más allá; calles diferentes, con gente que nunca habíamos visto. Y todo, al son de la corneta del mayoral, aquel clarín que iba proclamando su paso! Llevaba el conductor un clave! en la oreja; repartía saludos al vecindario, al pasar; tenía el wa-

gón en sus manos... ¡Era el dueño de la ilusión! Y aquellos caballitos alargaban el belfo, sacudían la cola, tiraban jadeantes con todas sus fuerzas, para hacer posible la dinámica del tren. ¡Dulces animales de duro destino, con los que hubiéramos querido jugar!

En Piedras y Mitre, tomábamos el Tranvía del Norte. Cerro Largo, Río Negro, Miguelete, Paraguay. En Paraguay, allá lejos,

## DEL TRANVIA DEL NORTE AL

estaba la Estación, un galpón de tres cuerpos, a dos aguas, con paredes de simples ladrillos desavenidos, pinadas a la cal, donde los rieles se entrecruzaban.

Allí se hacía el relevo de los animales; baño, vareo, enganche y desenganche. Un ruido de hierros, algunas voces. Y el tren seguía su marcha por Uruguayan, al son de aquella corneta bulliciosa! Doblar a luego por Iglesia, en el contacto con el piso a nivel, y detenía finalmente al término de los rieles, junto a Agraciada, cerca del Puente, donde estaba la antigua Fonda de los Tropicos.

Los muros con glicinas del Prado, que pintara Blanes Viale, salían entonces a recibirnos, colmándonos las pupilas con su extraño esplendor. Todas las flores que podían, asomaban por las rejas de las quintas que se alineaban en la callecita. Un coche levantaba su ligera nube de polvo; y otros chicos, acompañados, animaban el bello silencio del Paseo. Cuando aparecía la arboleda de altos eucaliptos formando el camino central, nuestro padre hablaba con énfasis del señor Buschental, un inglés que había hecho en su tiempo, todo eso; y con Carlos seguíamos retozando a nuestro gusto, hasta llegar a la Rosaleda, que surgía de pronto como una enorme cavata con rosas infinitas; rosas que desbordaban por todos lados, que cubrían todo, que caían

que se detenía junto al arroyo Miguelete, ponía la medida del tiempo, de la dicha y de todas las cosas.

El regreso por los mismos senderos, era lento, pero tenía el encanto del té con acaradas golosinas, en la Confeitería del Molino, sobre Agraciada.

Hasta que, a media cuadra apenas, en el mismo lugar donde nos dejara, el Tranvía del Norte con nosotros a bordo, desaparecía al son de la corneta, hundéndose en el regreso, lo mismo que los últimos rayos del sol.

\*

Hemos pasado hace unas horas tan solo, por Constituyente y Ta'uarembó, donde estaba la Estación del Este. En el edificio casi demolido, los pocos tramos de pared próximos a caer, nos decían a veces. Adó, lindo tren que conducía a Pocitos y a la Unión, desde la Aduana! Al Paso Urbano iba por su parte, el Tranvía Oriental... Desaparecidos por el año 20, el itinerario de ambos se torna imprevisible ahora, con la vaguedad de las cosas que no parecen ciertas; y perdura así en nosotros, un solo, único "tranvía de caballos" pasando al trote, subiéndose repechos como el de Cerro Largo y Rondeau, con el enganche del cuarteador; dando vueltas por nuestra in-



Sale por última vez el eléctrico, relegado por el ómnibus en el trajín cotidiano.



21/8/60



El puerto. (Fotografía de la O. de Concejo Departamental).

... y por la adolescencia de la ciudad, el medio de calles empedradas, bajas paredes, balcones...

## TROLLEY-BUS

... la diligencia, abrió los primeros caminos hacia el Este y hacia el Norte, haciendo posible durante mucho tiempo, el desplazamiento de una población creciente, que se tornaba afanosa la complicada ciudad de hoy.

Una tarde, una noche, hace cinco años, los "tranvías eléctricos" se internaron uno a uno en la estación. En la estación donde no se sale jamás. Fueron luego desarmados, mutilados, vendidos. ¿Fierros viejos?

Conducían los 50 al Parque Central, a cuyo flanco nos aguardaban, ¿recuerdas?, hasta el último minuto del partido...

Y aquel 37 veraniego, que iba alegremente a Pocitos por Rivera y Peceyra, detenía su marcha frente al Hotel, sobre la Rambla, a un paso de la terraza, donde la orquesta entregaba a la brisa sus sonidos cadenciosos, para que ésta los fuera colocando en el río...

¡Eran lentos, obstruían el tránsito!

En aquellos viajes, el pensamiento podía descansar, construir lo suyo, a'olir, armarse. En el transcurso sin sobresaltos, la mirada se tendía como la superficie de un lago. Fue ese tranvía sala de lectura, también;



El "trecito" de nuestra infancia toma rumbo hacia el paso del Molino... (Fotografía de la O. de Publicaciones del Concejo Departamental).

laboratorio de mentales especulaciones, trapeo de posibilidades...

Por encima de los tapados rieles callejeros, pasa ahora el duro ómnibus, ese gancho rodante del que la gente se cuelga cada día.

Pero los rieles por donde anduvieron durante medio siglo aquellos tranvías, asoman aquí y allá sus largos brazos al descubierto, entre la ruda mortaja de bituminoso, como un testimonio irrecusable, casi como una acusación. La polémica, la réplica surge en seguida en torno al medio de locomoción colectiva, seguro, exacto, higiénico, acogedor!

Desde la prieta esquina ciudadana, donde la multitud resignada, impaciente, espera, vemos deslizarse ahora, con sus sendas, el trolleybus.

Algo enreda entonces en nosotros, las cosas que fueron dando vueltas en la ciudad cambiante. Algo como un hilo suelto, enhebra en el trolley, en la rueda del ómnibus, en los remos de aquellos caballitos del Norte, que se han perdido allá lejos, entre una nube de polvo...

Enrique Ricardo GARET.

(Especial para EL DIA.)



Tranvía eléctrico, hace medio siglo largo, rodeado del alborozo correspondiente. (Fotografía de la O. de Publicaciones del Concejo Departamental).



El ómnibus nuestro de cada día.



El trolley-bus es por ahora la última palabra del transporte colectivo ciudadano.



## REZCALA NEFFA, Primer Cónsul del Líbano

**A**UNQUE todos sabemos que es libanés, todos lo sentimos hondamente penetrado con los problemas uruguayos. Aunque fue en 1946 cuando le designaron Cónsul de la República de El Líbano en nuestro país, desde mucho antes don Rezcala Neffa era un tácito embajador de la cultura y el alma de su pueblo. Y aunque deje ahora la tarea consular, todos seguiremos considerando al patriarca libanés, como representante vitalicio de las más nobles cualidades de su raza.

Nació en El Líbano: se cumplen hoy 73 años de aquel día. Trabajo, estudios, sueños, ambiciones, le impulsaron a hacer algunos viajes; uno de ellos le condujo hasta Chile, y en el país trasandino transcurrió su juventud ávida de superación. Más tarde, de regreso en el suelo natal, halló bella compañera para su vida. Y el joven matrimonio cruzó mares de nuevo, radicándose al fin en Montevideo. Aquí tuvieron cuna sus hijos, aquí prosperó y se conquistó estima, afectos, respeto, los bien ganados bienes morales que fueron subrayando su perfil vigoroso y constructivo.

Cuando un hombre se abre paso sin violencias, suavemente, sin propósito, en el seno de una sociedad, hasta verse ubicado en la delantera, empujado por cuantos le ceden el paso porque le reconocen derecho

al primer plano, es porque de ese hombre irradia la virtud convincente de la autoridad moral, del prestigio auténtico, y así ocurrió siempre ante la firme personalidad del señor Neffa, que dedicó sus mejores entusiasmos a servir a sus compatriotas y a su patria, sin dejar al mismo tiempo de ser útil a la patria de sus hijos. Sus hijos... ¿Quién ignora en nuestro medio las finas y hondas virtudes poéticas de Laila, su cultura depurada, su exquisita sensibilidad? ¿Y la brillante carrera jurídica de Suad, inminente doctora en leyes? ¿Y quiénes podemos olvidar a Ais, el muchacho bondadoso y claro, compañero nuestro y amigo predilecto de Preparatorios, que se fue temprano de la vida? Puede estar satisfecho el gran amigo libanés: su descendencia honra la vieja estirpe y asegura el lazo permanente de los de su sangre, con el suelo uruguayo.

Fue, en 1946, el primer Cónsul, que su nación designó en el extranjero. Pero ya dijimos que era de antes, su interés en aproximar a dos comarcas separadas por océanos y continentes, cercanía posible, empero, cuando ata el corazón, único vínculo que ignora las distancias.

Siempre intervino don Rezcala Neffa, en forma personal u oficial, en todo asunto de interés para sus compatriotas; entre otras muchas gestiones eficaces, a él débese, tramitado particularmente, el reconocimiento del gobierno libanés por parte del Uruguay; por varias veces su patria le ha agradecido, con las más altas condecoraciones, su adhesión desinteresada. Añadióse más tarde al cargo consular, la representación diplomática. Y también le confiaron actividades consulares el Irak, Siria y Jordania. Una dedicación intensa a los negocios, no impidió que con igual intensidad se ocupara de esas tareas responsables, recaídas en sus manos, y asumidas con probidad, acrisolada honradez, proverbial hombría de bien.

Y ahora don Rezcala Neffa se retira del cargo consular, llamado por los años a un descanso del que dudamos; porque quien como él, sólo ha sabido de trabajo, ocupaciones, preocupaciones, difícilmente podrá desentenderse de ello y difícilmente le dejarán desentenderse de ello quienes saben que nunca se llamó en vano a su sentido caballeresco del patriotismo, del deber y de la amistad.

En esta hora reposada, el sereno balance de su andanza pone de manifiesto una robusta voluntad que le guió, sin titubeos, por

## UN PRECURSOR ITALIANO DE MOLIERE ANGELO BEOLCO DETTO IL RUZZANTE

**L**OS espectáculos que nos trae el Teatro Stabile della città di Torino, revisten interés particular por los valores artísticos y significación de las obras que integran el repertorio, por la concepción moderna de sus puestas en escena y la calidad de sus intérpretes, pero además, por su carácter de selección realizada con un criterio unitario, en una línea bien definida, con sentido puede decirse antológico, mostrando un amplio panorama del teatro italiano, en su vena popular, desde la antigüedad romana, con la comedia plautina "Miles gloriosus" (El soldado fanfarrón), hasta nuestros días con Pirandello y Giuseppe Desi (de quien conoceremos "La Giustizia" producción varias veces laureada y uno de los últimos grandes sucesos de la escena italiana) pasando por el Renacimiento, la "Comedia del arte", la reforma goldoniana y el romanticismo del convulsionado período del Risorgimento. "El alma de un pueblo — se nos dice — a través de los siglos, cambiante, varia, pero fundamentalmente fiel a sí misma, presentada en sus máscaras, en sus personajes más típicos. Las ansias, los idealismos, las debilidades, los entusiasmos, las alegrías y los dolores de siempre. Un repertorio que lleva a escena, no figuras convencionales, sino — transfigurados por la fantasía poética — hombres y mujeres de las comarcas italianas. Criaturas vivas, verdaderas, con todo su bien y su mal". Un repertorio, en suma, al que sienta muy bien ese título común que se le ha dado: "El sentimiento popular en el teatro italiano".

En ese panorama, en lo que atañe al pasado, nada más significativo, nada más atractivo, más consustanciado con esa vena popular, más vivo e importante desde el punto de vista histórico, por su influencia en la evolución del teatro, que la figura de Beolco, más conocido como el Ruzzante, a quien sus contemporáneos adjudicaban el calificativo de "famosissimo" y la posteridad, por la voz de sus historiadores, ha destacado con alto relieve, denominándolo "el Plauto y el Roscio de su edad" (es decir el más grande poeta y actor de su tiempo), "el padre del teatro italiano" o "un precursor de Molière" (expresión esta última del erudito crítico francés Alfred Mortier).

Angelo Beolco, nacido en Padua en 1502, descendiente de la noble familia milanese de ese apellido, era hijo natural del acomodado mercader Giovan Francesco (que se ufanaba con títulos de doctor en arte y en medicina) y de una humilde dama de la servidumbre y recibió educación e instrucción esmeradas a la par de los hijos legítimos. Era un joven, al parecer sin preocupaciones, alegre, muy sociable y de singular vitalidad; visitaba con frecuencia las tierras del patrimonio familiar, tratando con los campesinos y conviviendo gustoso con ellos. Observador agudo, de fácil penetra-

ción, asimiló pronto el dialecto de la región y se interiorizó de las costumbres y acolegía de sus habitantes. Por pasatiempo, para diversión propia y de sus amigos, empezó por representar breves escenas, farsas y comedias, que él mismo escribía, creando una especie de "máscara" que interpretaba en diversas situaciones: un rústico aldeano, Ruzzante (de "ruzzare" jugar) tipo de campesino, unas veces alegre mocetón con interminables chanzas a flor de labios, pícaro juguetón, sensual y goloso, otras tonto, haragán, ignorante, con frecuencia burlado y apaleado, que era el eje de casi todas sus comedias. Formó una compañía cómica con sus camaradas, asumiendo su dirección y recorrió diversas localidades obteniendo grandes éxitos. La protección de Luigi Cornaro, noble veneciano, instruido, rico y generoso, que fue su mecenas, le abrió las puertas de las mansiones patricias de Venecia, Padua y de la corte del Duque de Ferrara, considerada por algunos historiadores cuna del teatro italiano.

En el siglo XV las representaciones sacras en italiano habían su edido a los misterios en latín, que antes se celebraban en iglesias y plazas públicas; eran pobres y de escaso valor artístico. La primera pieza teatral que se aleja de las tradiciones es la fábula mitológica de Poliziano "Orfeo" y para dar con una nueva obra de alguna importancia hay que llegar a 1515 — ya en el siglo XVI — año en el que Trissino estrenó en Roma su "Sophonisba", fría imitación de las tragedias griegas. Diversos autores estrenan en años siguientes otras tragedias, siempre imitadas y mediocres. La comedia más adecuada al espíritu de la época alcanza mayor fortuna: en las obras de Ariosto, Aretino, Lorenzo de Medici y Macchiavolo.

Entretanto, frente a aquel teatro de letrados, para señores, en las plazas ante el pueblo que, en bulliciosa multitud, rodea a los cómicos ambulantes, se prolonga la tradición de la farsa, perdida aunque nunca enteramente abandonada, derivada de la soterránea vena latina. Con el Caraccio en Nápoles, con el Alione en Asti, con la comedia rústica toscana en Siena, con el Ruzzante en Padua y luego en Venecia, por doquier estallan las risas estrepitosas, la carcajada franca, abierta, de los simples, de los pobres, integrantes de la multitud. Ellos tienen también su teatro. Y ocurre que los señores llegan a sentir curiosidad por ese teatro de los humildes, y cómicos andrajosos suben a los palacios solicitados, para divertir a quienes se consideraban, en su ceguera, casta privilegiada diferente del pueblo, al que venían a pedir ahora el alivio y la sana alegría de sus espectáculos jocosos.

Beolco, llamado definitivamente el Ruzzante, descoló como nadie en aquel teatro

## Sea más hermosa

No deje que los problemas de la vida le hagan descuidar su encanto personal. Consulte a

### GUILLERMO

Técnico especializado en estética y consagrado maquillador.

DESDE EL 15 DE AGOSTO hasta el 31 de diciembre HARA GRANDES REDUCCIONES sobre tratamientos, para dar la posibilidad de que toda mujer pueda cuidarse.

Reserve su hora desde las 16.30 hs. SORIANO 1063, Apto. 1. Tel. 8.0386. casi Río Negro

la senda difícil de la rectitud, disciplinando el carácter en la forja del porvenir; así pudo arribar un día, a lo alto de la loma, para hacer el recuento de lo andado y ver que el saldo del camino es favorable y fecunda la cosecha.

La vida del hombre es un edificio del cual uno mismo resulta el arquitecto. De la calidad espiritual que tengan los materiales depende la solidez de la construcción. Y este gran amigo del Uruguay, ha probado reiteradamente la firmeza con que fue trazando el itinerario viril de su conducta. No es extraño que la colonia libanesa vea reflejarse en él los atributos significativos con que las colectividades se sienten representadas y enaltecidas en un hijo determinado que atrae sobre sí las condiciones más categóricas en el plano de las valoraciones morales. Y don Rezcala Neffa encarna uno de esos seres de relieve por su gravitación individual.

Su alejamiento de las actividades consulares y diplomáticas no priva, empero, a El Líbano ni al Uruguay, de seguirlo contando en las filas de los ciudadanos útiles y aptos,

bien dispuestos para seguir luchando desde cualquier terreno, por el bien común.

Personalmente, nos resulta gratísimo recordar que la última ceremonia en que intervino como Cónsul, fuera precisamente aquella, en el mes de mayo ppdo., en que junto con el ministro Yriart y el noble escultor Severino Pose, recibimos las condecoraciones con que nos honró la República de El Líbano.

Y no crea ahora que le pertenecen sus años de sosiego; que por mucho tiempo para los uruguayos como para los libaneses, el señor Rezcala Neffa seguirá siendo el genuino representante de su país, más allá de las designaciones oficiales; seguirá amparando una tradición cultural; seguirá, desde su retiro, conciliando opiniones y concertando propósitos; seguirá siendo como un cedro fuerte que traído desde los montes de El Líbano echó raíces en el Uruguay para fusionarse con nuestro suelo en un entrañable abrazo de solidaridad indestructible.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

ANO DI  
BEOLCO  
RUZZANTE

...sencia se ha dado a cuantos le pagaron un  
vivir desahogado y lo confiesa sin remilgos  
ante la indignación del hombre a quien re-  
chaza con asco, y como éste la amenaza,  
lo hace apalear por el amante de turno. El  
marido, medio muerto, queda al fin resig-  
nado y reducido a la sola satisfacción de  
sus necesidades animales. Además de esta  
breve pieza, se señalan como otras notables  
producciones dejadas por Beolco: la Bìlora,  
el Menego, la Pastorela, la Bettia, la Vacca-  
ria, la Piovana, la Anconitana y la Mosche-  
ta, compuesta entre 1525 y 1528, que nos  
hará conocer en estos días el Teatro Stábile  
di Torino, puesta en escena por su director,  
Gianfranco de Bosio. Su acción se des-  
arrolla en Padua por el 1500 y en ella un  
rústico adinerado, llegado hace poco a la  
ciudad y un soldado mercenario, que está  
de paso, cortejan a la mujer de Ruzzante,  
quien tiene "los ojos abiertos" y llega a dis-  
frazarse de forastero para probar su fide-  
lidad con resultado desastroso, pues, a par-  
tir ya de ceder, ella lo reconoce y corre a  
refugiarse en casa del soldado, donde el ma-  
rido irá a buscarla corriendo distintas aven-  
turas y recibiendo la consiguiente buena pa-  
liza, hasta que al final todo se arregla a  
pedido de la dama, que reclama de todos  
paz y armonía.

...mente popular y sería difícil, en  
realidad, determinar hasta qué punto su  
fama y su celebridad se debieron a sus  
características dotes de comediante y cuánto  
a su talento y la potencia de su  
creador. Los cierto en que brilló de  
manera extraordinaria en una y otra faz  
su personalidad y que su gran secreto,  
hallazgo y virtud máxima parece haber  
sido la naturalidad, tanto en la recitación  
como en la concepción y descripción del am-  
biente, el clima y la psicología de los tipos,  
que alientan en sus comedias, donde nos  
ofrece una visión descarnada de la realidad.  
Sus obras son esencialmente cómicas, pero  
una comicidad a menudo terrible, de  
humorismo cruel, como puede apreciarse  
una de las más conocidas, "Il reduce".  
"Parlamento del Ruzzante che gera venú  
dal campo". Es una acto de extrema sim-  
plicidad que comienza con las confidencias  
de ese personaje, harapiento y destrozado,  
de regreso de la guerra, hace a un pa'sano  
amigo, refiriéndole las miserias y desven-  
turas padecidas. En la segunda escena se  
enfrenta con su mujer que durante su au-



sencia se ha dado a cuantos le pagaron un  
vivir desahogado y lo confiesa sin remilgos  
ante la indignación del hombre a quien re-  
chaza con asco, y como éste la amenaza,  
lo hace apalear por el amante de turno. El  
marido, medio muerto, queda al fin resig-  
nado y reducido a la sola satisfacción de  
sus necesidades animales. Además de esta  
breve pieza, se señalan como otras notables  
producciones dejadas por Beolco: la Bìlora,  
el Menego, la Pastorela, la Bettia, la Vacca-  
ria, la Piovana, la Anconitana y la Mosche-  
ta, compuesta entre 1525 y 1528, que nos  
hará conocer en estos días el Teatro Stábile  
di Torino, puesta en escena por su director,  
Gianfranco de Bosio. Su acción se des-  
arrolla en Padua por el 1500 y en ella un  
rústico adinerado, llegado hace poco a la  
ciudad y un soldado mercenario, que está  
de paso, cortejan a la mujer de Ruzzante,  
quien tiene "los ojos abiertos" y llega a dis-  
frazarse de forastero para probar su fide-  
lidad con resultado desastroso, pues, a par-  
tir ya de ceder, ella lo reconoce y corre a  
refugiarse en casa del soldado, donde el ma-  
rido irá a buscarla corriendo distintas aven-  
turas y recibiendo la consiguiente buena pa-  
liza, hasta que al final todo se arregla a  
pedido de la dama, que reclama de todos  
paz y armonía.

El regista, de Bosio, ha escrito "La Mos-  
cheta", obra ruda, por tanto violenta, agres-  
iva, despreciada, potente como el dialecto  
paduano — hecho de palabras duras, áspe-  
ras, toscas — que hablan los personajes.  
Pero al mismo tiempo obra pura y vigorosa,  
moralmente latigante. Regreso a los ori-  
genes, retrato de hombres ferinos. Una re-  
convención ya que su mundo permanece vi-  
vo en el fondo de cada uno de nosotros y,  
ciertamente, no con fingimientos formales,  
sino solamente con una auténtica madura-  
ción civil conseguiremos dominarlo."

Las comedias de Beolco están escritas  
en dialecto y además del paduano solía em-  
plear en algunas el toscano, el bergamasco  
y el boloñés. Sobrayaba así el concepto  
realista presentando al campesino en su me-  
dio y con su propio lenguaje. Giros dia-  
lectales, chanzas, proverbios y canciones, son  
aportes folklóricos que le permiten crear un  
ambiente rústico, no estilizado, con gente  
real, viva, que en esa forma expresan, de la  
mejor manera, sus sentimientos y pasiones.

Además el Ruzzante aprovechó, tomándolo  
de Plauto, el efecto cómico del dialecto y  
sus obras no se conciben vertidas al ita-  
liano o al francés — como se han dado mu-  
chas veces — pues pierden todo su color y  
frescura, y su chispeante y abundante ver-  
ba llega a convertirse en huecas redondan-  
cias. Por eso "La Moscheta" será represen-  
tada en su texto original, un paduano muy  
semejante al veneciano y no difícil de cap-  
tar para quienes dominan las lenguas de ori-  
gen latino.

La influencia de Beolco en la evolución  
del teatro fue importante en diversos as-  
pectos. En una época de idolatría huma-  
nista levanta valiente su voz contra toda  
tradición académica, a la vez que desecha  
los esquemas plautinos. En el "Sprolico"  
(prólogo) de una de sus comedias dice: "De-  
biéndose representar esta noche una come-  
dia, no la desaprobéis si no es latina o en  
verso, o de lengua muy limpia; porque él  
(Plauto) si estuviese entre los vivos en es-  
tos tiempos, no haría sus comedias de otra  
manera, que de esta misma de la que aís  
espectadores", con lo que se revela un ar-  
tista consciente, seguro de sí mismo, que  
sabía muy bien qué caminos debía seguir  
el teatro.

Comenzó siendo un aficionado, un "dile-  
tante", pero su compañía adquirió pronto un  
carácter semi profesional. Actuaba mucho  
durante el Carnaval y poco en el resto del  
año y en los períodos de desocupación, sus  
cómicos volvían a sus tareas habituales. A  
medida que crecía su actividad, el teatro  
tendía a profesionalizarse, alcanzando final-  
mente esa meta de manera definitiva con  
la "Comedia del Arte" (no otra cosa signi-  
fica esa denominación) que el Ruzzante  
preanuncia con sus llamados "tipos fijos".  
Su compañía fue muy probablemente la p-  
mera que contó con mujeres en su elenco,  
las que hacen su aparición en escena en Ita-  
lia antes que en ningún otro país. Las te-  
nia él en calidad de cantantes y quizá tam-  
bién como actrices, aunque sólo una década  
después de su muerte empiecen a divulgar-  
se sus nombres como tales.

Murió en 1542, a la edad de cuarenta  
años en su Padua natal, causando intenso  
dolor y sepultado en la iglesia de S. Dan'el  
en Prato della Valle, le fue erigida una

estela con una inscripción en latín altamen-  
te laudatoria para su arte, su ingenio y fa-  
cundia sin pares.  
Pasados más de cuatro siglos, sus perso-  
najes, seres elementales anegados a la  
tierra, siguen viviendo, modelos de verdad  
y vitalidad, con la vivacidad y frescura in-  
marcesible de sus diálogos chispeantes, en  
escenas de sano y sincero realismo, para  
hacer imperecedera su memoria.

Cyro SCOSERIA  
(Especial para EL DIA)



Angelo Beolco, en arte "Il Ruzzante".



Trajes de Mischa Scandella, para "La Moscheta", en la puesta en escena del Teatro Estabile de Turin.



Retrato de Velázquez. (Detalle).

**H**ACE trescientos años, para ser más exactos hicieron el 6 de agosto, que dejaba la vida, uno de aquellos seres a los que no es fácil catalogar en la tabla de los eternos elegidos. Don Diego Velázquez, pintor español, que comenzara en Sevilla a sorprender con sus bodegones, y que llegara luego a ser nombrado pintor de Palacio en el reinado de Felipe IV, agregándose a ello el título de aposentador, desahogado a preparar y a decorar las habitaciones en las grandes recepciones y acontecimientos. Fue y es Don Diego Velázquez un supremo del Arte, al que dio la faceta más realista, o el realismo más netamente pictórico que conoce la pintura. Y tuvo en Palacio la verdad desnuda para lograr que su pincel se expresara totalmente dentro de una humana y descarnada verdad: los bufones y los locos sabios, los enanos y toda una farándula de seres que pululan dentro de aquellas habitaciones de pesadilla vuelcan su sensibilidad y los pinta, no como vulgares deformes, sino como representantes de los personajes que creen ser. Un extenso registro, como una sala de espejos proyecta al mundo el contraste de las rubias princesas, y la luz y la atmósfera, tienen por vez primera la razón del espacio; "Las Meninas" arraigado en el realismo, que hacia de los más humildes objetos motivos de Arte de Pintura, Velázquez se adueña de una técnica firme y honda, sólida. En aquella época sorprendió la realidad concebida en tal forma, y que un pintor dedicara su tiempo a pintar bodegones, y no cuadros religiosos. Estos también los pintó Velázquez, pero no sin el tal temario, y su verdad pudo palpase, porque no logró imprimir vuelo místico ni idealidad—como Mirillo—y sus vírgenes fueron de carne y hueso, fuertes y terrenal. Los retratos encuentran en su pintura, al carácter, a un parecido hondo y sorprendente, a un pintor que lleva la totalidad a extremos increíbles, hasta lograr una vivencia interior que los magnifica en la expresión.

Se cuentan entre sus obras, las más diversas escenas, y fue uno de los grandes, de esos artistas que poseen una extensa escala y abarcan todo el registro pictórico. Su

ductilidad y su fuerza de expresión le llevó a pintar cuadros históricos como "La rendición de Breda", conocido por el cuadro de "Las Lanzas", que quedó como un ejemplo de este género. Los tipos más diversos, dentro de sus más raras vestimentas, tuvieron en él al más verdadero pintor.

Recordamos a "Pablillo de Valladolid",



Retrato de mujer.



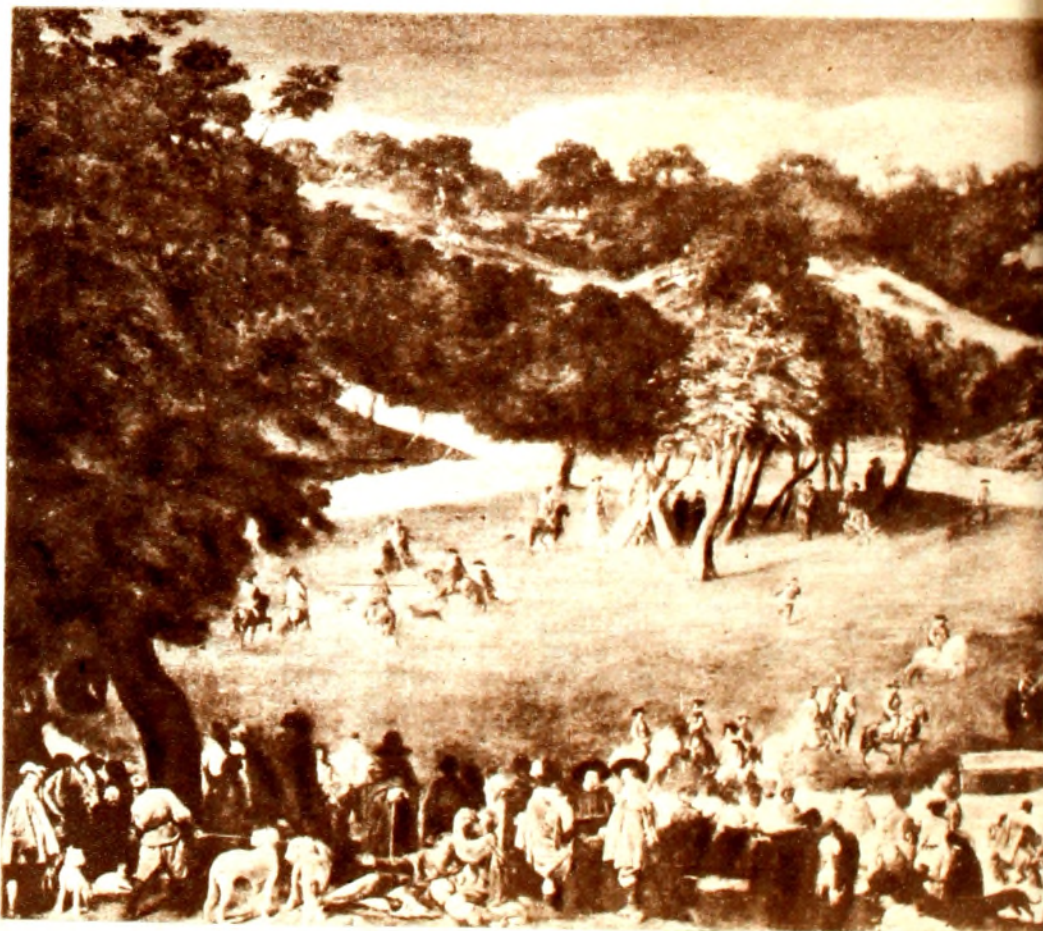
La rendición de Breda ("Las Lanzas"). Después de 1637.

## TRES SIGLOS DE

en su ademán teatral, al viejo "Menipo", con su capa raída, y esa maestra más arcaica de "Esopo"; al enano "El Inglés", con el perro y su sombrero de pluma, con su gesto importante, y el rococó de sus encajes. Al bufón Don Juan de Austria, de grande bigote y socarrona mirada. La alegría detenida en una prueba de magia infantil del "Bobo de Cora", y al deforme niño de Vallegas... a todos pintó rodeándoles de elementos vitales para descifrar sus caracteres, para munirlos de eternidad, como se ponían en las tumbas faraónicas las pertenencias de los reyes, a los que se creía inmortales... Los grandes retratos de personajes: El conde duque de Olivares, imponente; al poeta Luis de Góngora, a Don Diego del Corral al Cardenal Borja, y al papa Inocencio X, uno de los más grandes retratos que se hallan pintados en toda época. También "Juan de Pareja", su ayu-

dante está en la galería de esos elegidos, y más que ninguno su rey; Felipe IV, y las princesitas y la reina.

En principio, decíamos que el arte de Velázquez era de una escala extensa y pareja, que abarcaba todos los géneros. Debemos agregar sus cuadros de costumbres, y sus composiciones, entre aquéllos, su aguador de Sevilla sus labriegos almorzando, los hombres jóvenes comiendo y los músicos; luego "Los Borrachos", la fragua de Vulcano, donde entra ya en la realidad de sus personajes un ser simbólico que sigue en su concepto, a los cuadros religiosos, en los que Velázquez, a pesar de estar pintado magistralmente, no llegó a imprimirle lo intangible de la mística, esa aureola que tan bien ubiraba el Greco. Su pincel y su espíritu están ligados a la tierra, y los elementos que caen bajo su pincel, están dotados de toda la fuerza de toda la caída



Felipe IV cazando jabalíes.



Los enanos María Bárbara y Nicolásito Pertusato.



La caza del ciervo.

## LOS MUERTE DE VELAZQUEZ

humana. Su vasta obra, la que grandiosidad de sus excepcionales, la que reúne todo ese aco-

Meninas y Las Hilanderas, mos entre toda la gama de producción. En ellas ya fue su arte a descifrar el misterio del espacio, de la luz, de la vida, de la muerte. Con San Ildefonso vistiendo de rojo, Velázquez al tener que pintar el cuadro religioso su figura principal en el Greco, y las que componen la obra, no ligas la luz que se ve en el cuadro, y son mujeres que se ven en el silencio, sin el arro-

los que en aquella época son su realidad, y porque un pintor en aquellos tiempos no los pintaba en la vida, Velázquez el pan, el vino, los sencillos humildes, de los que no

se olvida en su obra "Cristo en casa de Marta", y es más que un cuadro religioso, un formidable ejemplo de pintura netamente realista.

Se dice que Velázquez pintó un solo desnudo: "Venus y Cupido", que se halla en la Galería Nacional de Londres. Está de espaldas, y frente a un pequeño espejo que sostiene un ángel. Es una pieza donde el color está llevado por una gradación de tonos tan justamente empleado y de tan rica factura, que de ser cierto que fue el único, queda como una de las obras que se agrega con la misma intensidad a su caudal.

Nació Velázquez en Sevilla el 6 de junio de 1599. Siendo aún niño, entra en el taller del pintor Francisco Herrera el Viejo, pasando luego al estudio de Francisco Pacheco.

Ya en el taller de Pacheco halla oportunidad de sentir la naturaleza de las co-

sas, y se destaca con caracteres propios, descifrando la sutileza de la atmósfera en tonalidades que llaman poderosamente la atención. Se casa con la hija de su maestro el 25 de abril de 1618, e instala taller. Es entonces que se da de lleno a pintar los bodegones de que hablamos en principio. Pinta ya cabezas, y entra a ser un maestro definido. En 1622 Velázquez viaja a Madrid. Allí estudió la colección de pintura en El Pardo y el Escorial; retrata a Góngora y al año siguiente, cuenta con la protección del Rey Felipe IV. Es ésta una época de triunfos para el gran pintor, y realiza obras de gran valor; encargos unas, y otras por su cuenta; y logra la estimación total. Del rey hace infinidad de cuadros. Es en 1628 que Rubens va a Madrid por segunda vez, y topa con Velázquez: se admiran mutuamente, pero cada uno se reserva su forma; Rubens la soltura casi mágica, y Velázquez se

cuida de no dejarse llevar por ella: Rubens era casi un príncipe a los 52 años de edad, y venía lleno de gloria; Velázquez ya la enunciaría, pero sólo poseía sus 29 años llenos de ansias... sin saber quizás que era ya un maestro. Viaja a Roma por el 1629 y fue a Venecia, donde puede ver de cerca a Tintoretto y Tiziano en cuadros que lo asombran. Pasa mucho tiempo lleno de triunfos, y Velázquez es ya el pintor y aposentador de Palacio.

El 6 de agosto de 1660 es el día que muere agotado su corazón por el esfuerzo que ha debido desplegar en la boda de príncipes de su rey, como aposentador de Palacio, al desplegar una actividad inusitada para él, en las grandes ceremonias planeadas.

Eduardo VERNAZZA.

(Datos biográficos de la obra "Don Diego Velázquez" de Gómez de la Serna.)

(Especial para EL DIA.)



La conversación.

**H**ACE ya bastantes años, caminando por las calles céntricas de Montevideo, en compañía de Morton Dauwen Zabel — uno de los principales críticos literarios de Estados Unidos, autor de una excelente historia de las letras de su patria, desde los orígenes hasta el día — surgió, en el hilo de la conversación, el nombre de Emily Dickinson. Y Dauwen Zabel nos recordaba: "En los tiempos en que Emily vivía y escribía sus centenares de poemas, sin pensar nunca en publicarlos, había en Estados Unidos más de una poetisa que gozaba de gran popularidad, como, por ejemplo, Fanny Fern o Grace Greenwood, de las que hoy nadie se recuerda".

Cuando, cuatro años después de su muerte, algunos familiares y amigos de Emily Dickinson se decidieron a publicar — en noviembre de 1890 — la primera colección de sus poemas (colección muy incompleta) en un tomo titulado "Poems of Emily Dickinson", que hoy constituye una especie de "incunable" y que está prologado por Thomas Wentworth Higginson, pudo decirse que recién el público podía "descubrir" a uno de los mayores valores líricos de América. Sin embargo, el verdadero descubrimiento — "redescubrimiento, en este caso — aconteció en el siglo actual, por razones que explicaremos más adelante.

Emily (Elizabeth) Dickinson nació en la pequeña villa de Amherst, en el Estado de Massachusetts, el 10 de diciembre de 1830. Así, pues, que como Ralph Waldo Emerson, como Henry David Thoreau, como Nathaniel Hawthorne y otros grandes de la literatura estadounidense del siglo pasado, vio la luz en Nueva Inglaterra. Pero en tanto que Emerson, Thoreau y Hawthorne fueron conocidos, discutidos y admirados en vida, Emily Dickinson escribió sólo para ella misma y para un grupo muy pequeño de amistades y los dos o tres poemas que se publicaron en algún periódico mientras ella vivía, obedecieron a gestiones ajenas a su voluntad. A aquella evocación con que iniciamos esta exégesis — los nombres de Grace Greenwood o de Fanny Fern — habría que agregar el hecho de que, en la actualidad Emily Dickinson, la silenciosa, la elusiva, fiera con todo derecho junto a Edgar Allan Poe y a Walt Whitman, por la jerarquía y trascendencia de su lirismo, formando así la trilogía poética de Estados Unidos en el siglo pasado, aún no igualada en lo que va del presente, pese a los valores de Carl Sandburg, de Robert Frost, de Ezra Pound, de Edna St. Vincent Millay o de E. E. Cummings. (A nuestro parecer, sólo el angloes-



La poetisa a los 22 años de edad, en un retrato muy poco difundido.



En este óleo de 1840, aparece Emily, la mayor a la izquierda, diez años de edad, junto a sus hermanos Austin y Lavinia.

## TIEMPO Y ETERNIDAD

tadounidense T. S. Eliot se acerca a la grandeza poética de un Poe, un Whitman o una Dickinson).

Se sabe que en su infancia, fue Emily alegre y dócil, de salud algo delicada. Su padre, Edward Dickinson, era abogado y figuraba en el reducido grupo de los más destacados vecinos de Amherst.

Terminados sus estudios secundarios — que realizó satisfactoriamente, a pesar de cierta rebeldía por la disciplina — conoció ella algo de la vida social (de tan hondas raíces puritanas) de Amherst. Su reclusión en la vieja casa en que había nacido, su vivir dialogando consigo misma y con la naturaleza, comenzó en plena juventud y terminó con su muerte. Porque pocas veces el vocablo *reclusión* pudo aplicarse con tanta propiedad como en la vida de Emily, reclusión voluntaria y que ella embellecía con sus sueños. Sólo salió de Amherst en 1853, para visitar a su padre, que fue dos veces congresal en Washington. En ese breve viaje conoció también Filadelfia y Nueva York. Nunca se casó y vivió siempre acompañada por su hermana Lavinia, sus flores, sus versos y sus pájaros, cuya pesadilla eran los hermosos y vivaces gatos de Lavinia. Aun en Amherst salía muy poco; algunas veces visitaba a su hermano Austin, que vivía en una casa junto a la de ella.

Los que conocieron a Emily hablaron de su pasión por la música y de aquella su timidez que la mantenía en el corredor en sombras, mientras que en la sala de visitas se tocaba el piano o se formaba un grupo musical. Uno de los pocos retratos que de ella se conservan — el que acompaña esta nota — la muestran en su expresión un tanto infantil, vestida de blanco, como era bastante corriente en ella, en una villa en que todas las mujeres, por aquellos años, vestían de negro.

Algunas amistades comprendieron el espíritu de sus poemas — que ella acostumbraba a enviarles acompañados de flores, de ramas de pinos, de un tulipán o de un "iced cake". Esas amistades — Samuel Bowles, el coronel Higginson, Susan Gilbert (su cuñada), su hermano Austin y el pastor prebiteriano Charles Wadsworth, no pudieron, naturalmente, penetrar en la honda simbología de los poemas, si bien apreciaban su originalidad, su sinceridad, su gracia a veces de cierto encantador primitivismo. Eran los tiempos en que Henry Wadsworth Longfellow, en Estados Unidos, y Elizabeth Barrett Browning, en Gran Bretaña, dictaban los cánones del gusto poético, de la forma poética, cánones a los que Emily no se adhirió. Por lo demás, quizá el desdén de Emily a toda publicidad obedeció a la convicción de que "todo es vanidad". Lo cierto es que no pudo imaginarse que, a un siglo

de escritos, sus poemas lograrían la viva admiración que actualmente despiertan en todas partes.

El fallecimiento de Emily se produjo en su casa natal, el 15 de mayo de 1886, víctima del mal de Bright. Contaba entonces cincuenta y cinco años de edad.

"Time and Eternity" es el título de una serie de sus poemas, la más intensa a nuestro parecer. Su lirismo se ubica mejor en este siglo que en el que fue escrito. Carece de toda retórica, de todo énfasis, de toda explicación o ubicación preliminar. Son los suyos poemas brevísimos, que buscan — como Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, lo haría mucho más tarde — apresar la poesía pura, desnuda, esencial, con el mínimo de recursos, con palabras sencillas, con la más posible carencia de todo ornamento, de todo "efecto" musical (si bien no está, no puede estar desprovista de música). Busca asimismo iluminar las cosas humildes y abandonadas, y no diremos que establece hermandades entre lo fugaz y lo eterno, si se toma tal afirmación como dando a esta poesía un sentido de pretensión filosófica, que la desvirtuaría. No, no hay tal cosa en estos breves poemas un poco epigramáticos, de pura poesía. Lo que en ellos se busca es, sobre todo, apresar el momento poético, recoger las más sutiles resonancias animadas. Como Juan Ramón — en quien Emily influyó — se llega incluso a vislumbrar acontecimientos y diálogos en "la otra vida". Y así como el andaluz se imaginaba ya muerto — (Vendrá un carro por mi cuerpo ¿en dónde estará mi alma?) — Emily llega a imaginarse en el momento de "acomodarse en su tumba". Traduciré a continuación uno de sus más asombrosos poemas, "Id died for Beauty": *Mori por la Belleza. Cuando ya en el sepulcro / yacía / sentí que alguien bajaba / a la tumba vecina. / Me preguntó muy suave por qué había muerto. / "Por la Belleza", contesté. / "Y yo, por la Verdad. Los dos, pues, somos uno. / Hermanos somos", dijo él. / ... Y así, parientes reencarnados en la Noche / de tumba a tumba nos hablamos / hasta que el musgo cubrió nuestros nombres / y selló nuestros labios.*

Mucho se equivocaría quien pensara, conociendo la vida de apartamiento de esta autora, que ella debe ser ubicada entre los artistas que se refugiaron en la "túrris eburnea". No; lo humano vive y habla en sus poemas, que nada tienen que ver con lo burilado ni con lo esteticista. La torpe de marfil responde casi siempre a una deshumanización o una excesiva vanidad. Y en ninguna de esos dos casos puede ser ubicada esta autora, de tan noble humildad y de tan rico sentido vital.

Siempre ha sido difícil indagar el misterio de la creación poética. Pero quizá po-

cas veces lo ha sido tanto como en esta extraña criatura, que viviendo alejada del mundo, vagando por un jardín en que parecía dialogar con las flores y las abejas, era a manera de una antena receptora de mensajes líricos. Quizá su raíz esté en Kierkegaard, de quien Emily vendría a ser el primer brote, la floración inicial, debiendo aclarar que ella no conoció nunca la obra del precursor danés cuya muerte se produjo precisamente en los años en que la poetisa escribía sus mejores poemas. Fueron pocas — y no muy selectas, debido quizá al ambiente provinciano — las lecturas de la autora de "Time and eternity", mujer de una casa cultura literaria y de una casi inexistente cultura filosófica.

Esta escritora — que, a nuestro parecer, constituye un intenso caso de intuición, angustia existenciales — ha sido calificada por Louis Untermeyer como "elíptica, a veces tan concentrada que resulta críptica".

Otro crítico ha señalado que "en el mundo de Emily todo está dolorosamente vivo en él vive el dios de la Nueva Inglaterra y la poetisa logra hablar locuazmente con él. Los ángeles, los santos, los héroes sienten ahí a su gusto junto a los petirrojos las serpientes, los trenes, los telegramas, las flores del jardín y todas las tareas de gobierno una casa. Se mueven y giran como criaturas observadas con un microscopio. Hay ahí nada que esté estúpidamente invisible. Las rocas respiran y las estrellas juegan".

Este es uno solo de los grandes aspectos de la lírica dickinsoniana, que también penetra en los misterios del ser, que a veces en la sola ubicación de un vocablo o un vulgar, logra despertar un mundo de sugerencias. Naturalmente, tal poesía no puede ser — como la de Longfellow — un producto didáctico (y ni mencionemos aquí la horrible retórica, ausente de toda la obra de esta autora). Es natural que muchos de estos poemas — casi todos — sean motivados por internaciones en el mundo de la subconciencia. De ahí sus fermentos emocionales. De ahí también que muchos de sus versos requieran una especie de colaboración del lector.

Inimitable — a pesar de lo mucho que ha sido imitada — no busca las cosas, sino su imagen, su símbolo y sus versos son apenas susurros por la autora. Por esta razón, si bien su jerarquía la ubica junto a Poe y a Whitman — como ya hemos recordado — el carácter un tanto esotérico de su inspiración la hermana más bien a Góngora o a Mallarmé — a pesar de todos los rasgos diferenciales entre los tres poetas.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)

**RECUERDE UD.**

**El Hogar**

**LA SUPER CERA**

QUE LIMPIA  
DA COLOR  
ENCERA y  
DESINFECTA  
SUS PISOS.

**CLINICA  
DENTAL  
YAGUARON**

PROTESIS INMEDIATA  
TODOS LOS DIAS DE  
8 a 21 HORAS.

HORARIO CONTINUADO

**Yaguarón 1533**  
(A mitad de cuadra)

**CASI PAYSANDU**

# POR EL BARRIO LATINO (París)

ILUSTRACION DE  
PIERRE FOSSEY



CALLE CUJAS.  
Al fondo el PANTEON; a la izquierda la SORBONA, a la derecha el hotel Saint-Michel, providencia de los Uruguayos en París

LA PLAZA DE LA SORBONA. Le Boulevard Saint Michel y la Iglesia donde esta la Tumba de RICHELIEU

MUSEO DE CLUNY (1490)  
Fachada frente a la entrada principal de la SORBONA

PLAZA DEL PANTEON  
Calle de la MONTAGNE-SAINTE-GENEVIEVE y costado izquierdo de SAINT ETIENNE DU MONT (1517)



En el desierto de Judea, en las cuevas que miran hacia el Mar Muerto, se han encontrado manuscritos de la época de Bar-Cojba, que se dieron a conocer por primera vez este año. También se encontraron fragmentos de ollas, camas, ropas y otros utensilios.

**POR** primera vez en mi vida, me levanté a las tres y media de la mañana. En verdad, fue bastante fácil, pues estábamos acostados sobre la dura roca, a los pies del monte Marada, habiendo pasado la mayor parte de la noche combatiendo el calor, los mosquitos y la sed debidos a la proximidad del Mar Muerto. Me levanté como un buen soldado, me afeité no con mucho

éxito, y gocé de una humeante y caliente taza de café, preparado en una lata de pepinos del día anterior. Ante nosotros se erguía la montaña que habíamos de escalar; abajo, se divisaba la vaga luminosidad del mar.

El sendero se mostró al comienzo fácil y plano, más súbitamente se empinó en un ángulo que nos cortó la respiración, y llevé

## EL SALVAJE SUR DE ISRAEL

a dos rollizos y joviales "soldados" a emprender el regreso. El camino serpenteaba hacia arriba en estrechas espirales, finalizando en una empinada escalera cortada en la roca. Un esfuerzo más y la

escribí una postal, hasta que llegó el momento de emprender camino nuevamente en coche de excursión.

### EIN GUEDI

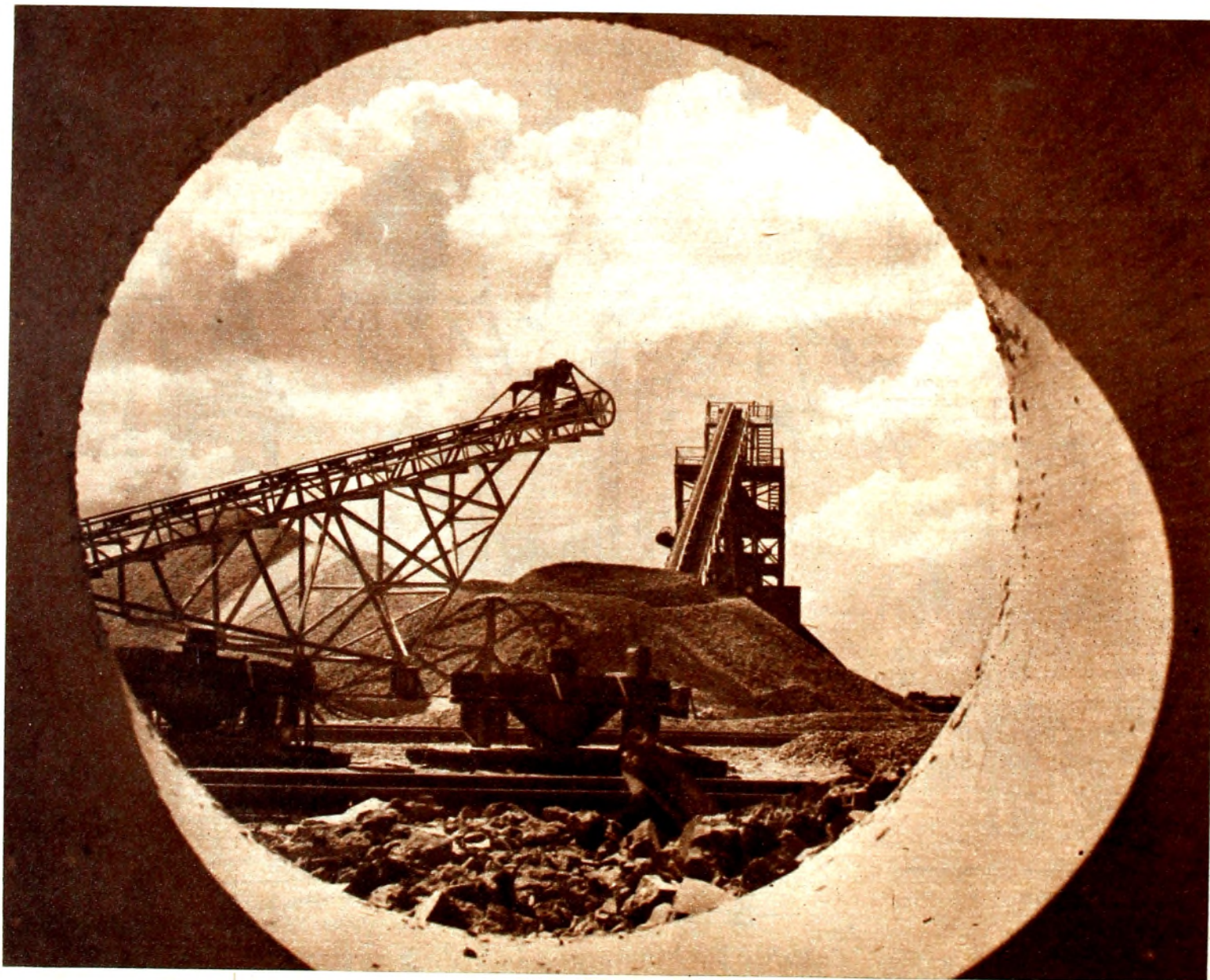
Viajamos en una nube encogecedora de calor y polvo, a lo largo de un pedregoso camino. Amenizamos la hora con una serie de cantos; el sendero se retorció para llevarnos a la costa del Mar Muerto, el cual para traicioneramente atractivo visto desde nuestro denso vehículo. La zona era yerma, escabrosa; un polvo gris se adueñaba de nuestros cuerpos. Y entonces, inesperadamente, el panorama tornó su color, y vívido verdor alegró nuestros ojos. Erant campos de Ein Guedi, sus tomates que duran al sol, los tallos de maíz que se ban orgulloosamente su verde cabellera; finalmente, el agua que rociaba los campos. Pocos minutos más tarde, llegamos a un lugar de estacionamiento, opuesto al camino. Vestimos nuestros trajes de baño, y buscamos algunas rocas y allí encontramos agua que se desprendía de la piedra mandando un embalse natural. Fria y cristalina, que borra el polvo y el tinte, es potable, agua para los campos, agua para refrescarse y cobrar nuevas fuerzas. El agua estaba continuamente en movimiento, precipitándose de los cantos rodados y exhalándose en una corriente murmurante sobre un valle de junquillos y breñas.

Al término del largo día, nosotros estamos frescos y limpios. Me acosté sobre mi bolsa de dormir, mordiendo una toronja; mis ojos llenos de la luminosa noche creaban sombras gigantes en las descoladas rocas rojizas. De la laguna venían los sonidos de una guitarra, y las voces de miembros del Kibutz entonando melodiosas canciones.

Norteamérica tiene el salvaje Oeste; nosotros, el Sur salvaje. Como aquel país, también nosotros tenemos desierto, polvo, y visiones de desolada belleza. Aquí también cantimplora y el rifle son constantes compañeros. Porque la sed y el enemigo nunca están lejos. El sol tortura de día; los mosquitos, de noche. Y aquí también, el heromismo habla y se hace conocer en los yermos montes. Pero en ningún lugar del salvaje Oeste, ni en las novelas de Zane Grey, en las películas de Hollywood, hay un tan dregoso sendero que conduzca a Ein Guedi.

E. CHESTER

(Especial de DÍA.)



Trabajos de extracción de potasa en el Mar Muerto, una de las regiones más ricas en minerales del Sur israelí.

# AS RUINAS DEL DACÁ

LA casi por entero por gigantescos y erguidos espinillos, recostados en una alta barranca, como buscando su protección del paso y estrago que el paseo que cruza el arroyo, viniendo de Mercedes, se encuentran los pasos con un conjunto de ventanas, acerca de cuyo origen que no obtener algún dato preciso.

Definitivo, en verdad, para que tan cuando, perdida toda referencia sobre su origen, quedamos a la hipótesis que no parece posible de ningún modo.

La mancha de Mercedes le agrega un particularismo. Situadas en efecto en las esquinas de sus alrededores, basadas en ellas, a través del moderno que se encarama sobre el último, hace el Dacá antes de desaguar al Negro. En un camino, además, visitado, pues diez cuerdas más le encuentran el Histórico Castillo de el aeródromo de la ciudad.

El llamativo de tales ruinas lo es una construcción rectangular, formada de 34 metros de largo por unos 10 metros de ancho. Sus paredes, de casi un metro de espesor, están formadas por grandes piedras rojas del lugar y presentan una estructura a cada extremo y otro en la media de uno de los muros laterales. Parece más reciente, situada en un terreno que se aprecian huellas de reforma, a acción destructora de un ombú, que raíces junto a ellas, provocó hace veinte años el derrumbe total de uno de los muros de los extremos. Queda por intacto el del otro extremo, cuyo estudio adivinar la forma y proporción de su antiguo techo a dos aguas, hoy desaparecido totalmente. Junto a la construcción, la existencia de cuatro cuerdas cuadradas en las paredes de la mancha, nos permiten asomarnos a cuatro hornos para cal de seis metros de largo y ocho de altura, reforzados en el extremo superior con algunas filas de grandes ladrillos. Subiendo la barranca, nos encontramos con una construcción más moderna, pero que presenta en la parte inferior sus muros piedras en un todo análogo por su disposición y su forma, a las usadas en las anteriormente mencionadas. El conjunto revela a la primera mirada su gran antigüedad. Pero lo que se revela hasta ahora es que esa antigüedad es realidad mayor de lo que en un principio se creía.

Se pensó, en efecto —y fue esa una hipótesis casi general— que tal construcción correspondía a la primitiva Capilla Nueva, con la cual el presbítero Manuel de Castro y Careaga concretaba la fundación de lo que hoy es la ciudad de Mercedes. La licencia expedida para establecer una iglesia en 1788 (expediente que hoy se encuentra en el archivo parroquial de San Felipe) expresa, con la firma de Gervasio Antonio Posadas, apoderado del fundador de Mercedes, que se franquea licencia para fundar dicha iglesia "en el Paso de la Calera", expresión que se repite en otros documentos de la época. Hoy ha quedado perfectamente establecido que la Capilla Nueva estaba situada en el mismo lugar donde se levanta la actual iglesia parroquial. Tal convicción se afirmó en 1911, cuando, al proceder a la demolición de la antigua iglesia, se encontró una piedra fundamental con la fecha 1788, fecha corroborada por otros documentos cuya transcripción puede leerse en el apéndice documental de la obra de la historiadora mercedaria Elisa E. Menéndez, "Antecedentes de 1810", editada en Montevideo en 1953. Digamos de paso que fueron famosas y enconadas las polémicas que suscitara la fecha de fundación de Mercedes; y fueron nada menos que Isidoro De María y Clemente Fregeiro los campeones que sostuvieron con más tenacidad los años de 1788 y 1792 como fechas de fundación de la ciudad.

El origen del error anteriormente mencionado es fácil de explicar. Con la expresión "Paso de la Calera", en efecto, se aludía antiguamente a toda la región situada a uno y otro lado del Dacá, y es claro que en aquellas soledades no había manera más aceptable de determinar la ubicación de la primitiva iglesia que refiriéndose al accidente geográfico más notable de

esas cercanías. Pero, por si subsiste alguna duda, en el "Informe elevado por el Comandante militar de la región de Soriano, Francisco Albín", fechado el 12 de octubre de 1784, el lugar elegido por Castro y Careaga es denominado "Los Cerrillos", y su descripción allí contenida coincide punto por punto con la del lugar donde hoy se encuentra Mercedes.

Descartada esa hipótesis, quedaba por suponer que nos halláramos simplemente ante un depósito o vivienda anexa a la calera. En tal sentido ya Elisa Menéndez suponía fuera obra de los padres jesuitas, duchos en esos menesteres; pero ni especificaba fechas ni proponía ninguna justificación. Interesados en develar tan incitante misterio, hemos emprendido búsquedas que creemos nos han dejado en una buena pista. El documento más importante al respecto lo encontramos en el Archivo del Juzgado Departamental de Mercedes. Se trata de un documento de 1784 que comienza así:

"Señor Intendente General

"Dn. Juan José de Sagasti ante V.S. con el mayor respeto, y como mejor proceda de dro. Digo: que en las orillas del Arroyo del Dacá que comprende la denuncia del Terreno de que tengo enterado en Caxas Rs. su Valor, y está marcado por V.S. y por la superior Junta que seme libre título de propiedad en Nre de S.M. hay dos hornos, u hoyos circulares construydos por un lego Recoleta hacia los años de 22 de este siglo con animo de hacer cal lo que no surtió efecto sinduda por las irrupciones de los Infieles, ó de no tener cuenta tan lejos. Luego que recayó en mi lapso sesión del referido terreno demas de 29 años, derivada de Dn. Antonio Escobar suprimir poblador; observé que los Alcaldes de Santo Dom. Soriano trataron de Arrendar dhos hornos clandestinamente, y sin alguna formalidad", etc.

Según tan valioso documento tales hornos tienen excepcional antigüedad, pues fueron construidos en 1722, años antes a las primeras construcciones levantadas en Montevideo y Santa Teresa, y sólo serían posteriores en algunos años a las que se levantaron en la primitiva Colonia del Sacramento, de las que hoy, luego de las destrucciones de que las hicieron objeto los españoles, no quedan sino restos muy escasos y de dudosa antigüedad. En cambio los cuatro pozos para fabricación de cal, enormes construcciones de cinco metros de diámetro y siete de altura, así como la edificación adjunta a ellos, se conservan con la suficiente integridad como para poder apreciar su conformación primitiva. Sería, en todo caso, la más antigua expresión de actividad industrial que subsiste en nuestro territorio nacional.

No quedaba por averiguar la índole de la construcción anexa a la calera. Ya nos había llamado la atención su similitud en forma y proporciones con la capilla de la Fortaleza de Santa Teresa, levantada en el mismo siglo, aunque varias décadas después. Pero la lectura de una anotación encontrada en los libros parroquiales de Santo Domingo Soriano, en la que se relata la visita efectuada por el Obispo de Buenos Aires Manuel Antonio de la Torre nos dio la que creemos más probable solución a su respecto. Se dice en el referido documento:

"En esta Capilla de la Rl. Calera a veinticuatro días del mes de noviembre año de mil setecientos, sesenta y dos, hallándose S.S.I. en prosecución de su Sta. y Gral. Visita, y teniendo presente, que en la celebrada del pueblo de Sto. Dom. Soriano reconociendo el corto volumen del Libro Parroquial de Bautizados en aquella Parroquia (además de la disminución y falta de formalidad) ofreció poner nuevo libro dedicando lo restante de aquel para Asiento de los confirmados..."

"¿Qué Capilla era ésta de la Real Calera, visitada por Obispos que ofrecen poner



Horno de cal.

nuevo libro de Bautismos? ¿Y en el año 1762?", se pregunta el presbítero Ramón Montero y Brown en su obra "Del Terruño" (Montevideo, 1918). Creemos que de dicho texto surge la evidencia de que esa Capilla "de la Real Calera" no podía ser la de Soriano, a la que se menciona como "aquella Parroquia", y que, por lo tanto, se equivoca también Marino C. Berro ("El Heraldo de Soriano", agosto 30 de 1911, Mercedes, en la Biblioteca Nacional) al afirmar que tal título le fue conferido a la Parroquia de Soriano. Podría suponerse la existencia de otra calera en las inmediaciones de Soriano, pero, aparte de que en tales lugares no hay posibilidades de esa explotación, hemos encontrado en el Archivo del Museo Histórico Nacional (tomo 3 de la colección de manuscritos), varias referencias a la calera del Dacá, en una de las cuales, fechada en 1779, se la designa como "una calera de la que ha usado el Pueblo de Sto. Dom. Soriano en beneficio de la fábrica de su Iglesia". Son numerosos además los documentos, tanto en el Juzgado de Mercedes como en los Archivos del Museo Histórico y de la Escribanía de Gobierno, que contienen referencias a las subastas públicas para el arrendamiento de la calera del Dacá, sin que en ningún lugar se mencione la existencia de otra calera. Su enorme capacidad revela finalmente que la cal fabricada en ella debía emplearse no sólo en Soriano, donde su consumo tenía que ser muy limitado, sino, y por sobre todo, en Buenos Aires, con la cual el transporte fluvial aguas abajo no podía ofrecer dificultades.

Debe deducirse pues que las ruinas del Dacá corresponden a la "Capilla de la Rl. Calera" existente ya en 1772. Debemos quedar a la espera, sin embargo, de alguna ratificación más precisa, pues la única re-

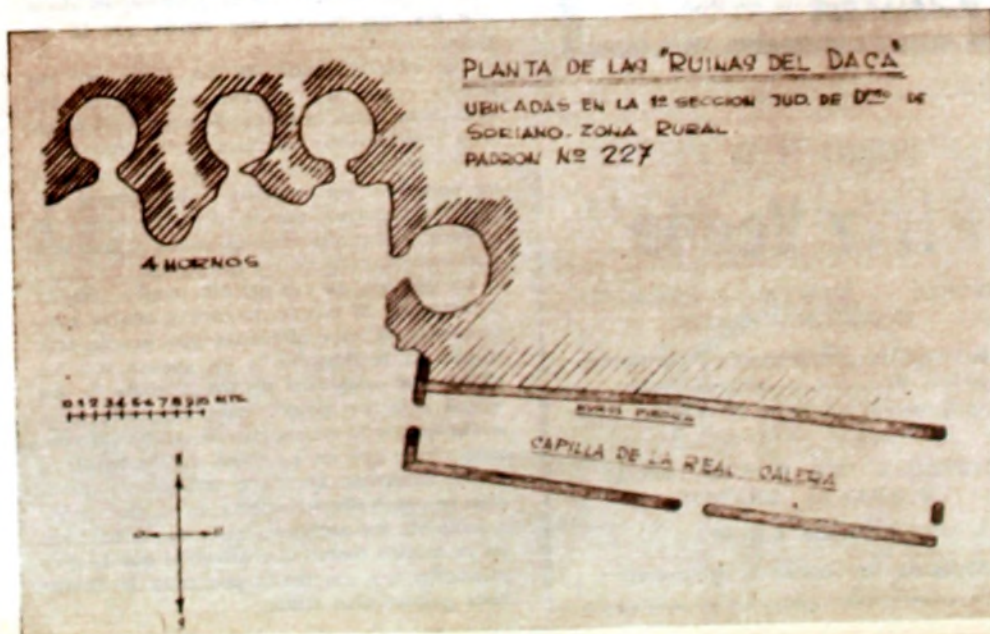
ferencia de que disponemos no ofrece, pese a todo, la alusión explícita que sería necesaria.

Hemos debido regresar pues, curiosamente, a una solución afín a la que primero aceptaban todos. En efecto: desechada la suposición de que las ruinas correspondían a la Capilla Nueva, desechadas después como pertenecientes a depósito o vivienda, volvemos a pensar ahora fundadamente que su destino fue religioso, aunque bastante anterior a la fecha en que Mercedes fue fundada.

Respecto a la calera, son abundantes los escritos del siglo pasado que la aluden. En su "Diario de viaje" escrito en 1815, Larrañaga habla por ejemplo de la "gran posesión con horno de cal", de la que, sin tiempo para visitarla, es informado a su paso por Mercedes. También Baurá, en su "Historia de la Dominación Española en el Uruguay" menciona el Paso de la Calera como "muy frecuentado de ciertos vaqueros y de algunos acopiadores de cal". Ninguno de ambos menciona la capilla, posiblemente abandonada como tal a fines del siglo XVIII. Pero corresponde pensar que, ante tales concentraciones de pobladores, las autoridades españolas, de acuerdo a normas tantas veces cumplidas, habían dispuesto la erección de una capilla en el lugar. De todos modos, ya sea por su antigüedad, ya por su significado intrínseco, las ruinas del Dacá ofrecen un alto interés histórico. Y es con este convencimiento que en estos días se habrá de presentar un proyecto para expropiar el lugar y convertirlo en una de esas raras ocasiones que ofrece nuestro territorio para ponernos en contacto con su pasado más remoto.

Washington LOCKHART.

(Especial para EL DIA).



# EVOLUCION DE LA GUITARRA HASTA EL SIGLO XVI

**PUEDE** decirse que recién a partir del año 1555 se incorpora definitivamente la nomenclatura de GUITARRA para el instrumento que hasta ese momento había dividido su nombre entre el de guitarra morisca y guitarra latina, tan nombradas en los códices de las Cantigas de Santa María de Alfonso El Sabio; el nombre específico de guitarra se sobrentiende que lo llevaría desde entonces la antes conocida como guitarra latina. Este aparece por primera vez en el famoso tratado que publicó el sacerdote Juan Bermudo de Ossuna en 1555 bajo el título "Declaración de instrumentos".

El segundo período de la dominación musulmana en España, señalado por la famosa corte de Abderramán II fue la época más floreciente para el desenvolvimiento de las artes. Al lujo desmedido y a los placeres que colmaban la existencia de los califas se vieron muy pronto anexados una verdadera corte de músicos y bailarines. Los musulmanes no hicieron otra cosa, sino transportar todo el mundo musical imperante en Damasco. Y junto a un arte vocal sumamente desarrollado enriquecen el arte instrumental al introducir el laúd, que tanta

importancia iba a adquirir en todo el período renacentista europeo.

También los mozárabes usaron durante la dominación una guitarra a la que ellos nombraban con la antigua denominación de KUITRA, pero que era en realidad un laúd corto con fondo convexo y solamente tres órdenes de cuerdas. Estos datos se encuentran en el libro "Música árabe" de Salvador Daniel. Debido a esta enorme influencia artística árabe es que la primitiva vigola tuviera la disposición técnica de las cuerdas igual a las del laúd.

La guitarra de las ya nombradas "Cantigas de Santa María" tenía cuatro órdenes dobles, menos el primero, que era simple en la mayor parte de los casos; en cuanto a los trastes, en número de diez, se formaban por cuerdas de tripa enrolladas alrededor del mástil a intervalos para encontrar las notas. De lo que se desprende del texto de la obra alfonsí, estos instrumentos no se usaban como solistas sino que principalmente acompañaban con un simple rasgueo canciones, romances o las danzas de la época.

La vihuela era en esos momentos una guitarra con mayor número de cuerdas y el mismo sacerdote Bermudo ya nos decía: "Si se quiere transformar una vihuela en guitarra deben sacarse la primera y sexta cuerdas y para lo contrario agregarle una sexta y primera cuerdas".

La etimología de la palabra VIHUELA que junto a vigola aparece continuamente en los documentos, se cree que es una derivación y deformación de los nombres fidúla, fithele, vigola, vielle y viol. San Isidoro, pilar de la cultura musical sevillana y una de las figuras más relevantes de todo el Medio Evo y autor de las famosas "Etimologías", uno de cuyos libros trae un avanzado estudio de la teoría musical basado en gran parte en los fundamentos griegos y una de las primeras nomenclaturas de instrumentos, nos dice que el vocablo vihuela es el equivalente a CITHARE.

En esos momentos España tenía, por lo menos, cuatro tipos de vihuelas: de mano, de arco, de plectro y de Flandes; con pequeñas variantes según el modo por el cual sonasen las cuerdas y según su origen, todas tenían grandes características comunes. Las había con orden simple de cuerdas, es decir una cuerda para cada nota al aire; de orden doble: dos cuerdas para cada nota (mandolino) y de orden triple: tres cuerdas para cada nota.

La vihuela de Flandes tiene la caja cóncava y se puntea con un plectro.

La vihuela de mano, de caja plana y antecesora directa de la guitarra, tenía muchas variantes. Las de seis cuerdas, en órdenes dobles tenían diez trastes y estaban afinadas por cuartas en dos grupos de tres cuerdas separados por una distancia de tercera mayor.

El sacerdote Bermudo nos habla también de una vihuela de mano de siete cuerdas, es igual a la anterior con el agregado de una cuerda por encima de la primera, es decir que era una cuarta más aguda que la común.

La vihuela empleada en Italia en esa misma época era también de seis cuerdas, pero había una pequeña diferencia en cuanto a la afinación. La distancia existente entre la tercera y la cuarta cuerdas aumenta un semitono en relación a la vihuela española, mientras que la distancia entre la tercera y segunda cuerdas se ve disminuida por consiguiente en un semitono.

La guitarra de ese período estaba afinada a distancia de cuarta, tercera y cuarta nuevamente. A esta afinación que era la más común se le llamaba "a los nuevos o a los altos" por oposición a otra llamada "a los viejos o a los bajos", cuya diferencia consistía en que la cuarta cuerda estaba un tono más abajo que en la anterior. Según el ya citado sacerdote Bermudo esta última afinación se empleaba solamente en el acompañamiento de los antiguos romances o también en la música rasgueada; mientras que la otra afinación era empleada por toda la literatura guitarrística culta.



Portada del libro de Bermudo "Declaración de instrumentos", citado en este artículo, y publicado en Ossuna en 1555.

Existía igualmente una guitarra de cinco cuerdas, que se formaba agregando una cuerda, una cuarta más aguda. Esta afinación nada tiene que ver con la que luego el gran músico y poeta español Espinel le dio impulso definitivo al instrumento.

Y así la descendiente directa de la bizarra y aristocrática vihuela, aquella que fue introducida pomposamente en la iglesia por tan ilustre príncipe de la cristiandad que fuera luego el fundador de la monarquía en Francia bajo el nombre de Clodoveo I y

que luego, ya segura de su poderío y seducción, se paseó triunfalmente por las cortes de Castilla y Aragón bajo la égida de Juan II y de Don Alfonso, respectivamente, nos coloca ahora en las puertas del Renacimiento y en la Corte de los Reyes Católicos de donde surgirá el gran período de los vihuelistas españoles.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)



Volvió de EE.UU. nuestro compañero de tareas Sr. José Pereyra González, que fuera a Norte América como Enviado Especial de EL DIA para recoger impresiones relacionadas con la actividad preelectoral, de la que ya nos adelantó jugosas crónicas.

## RECUERDE U.D.

### MODERNOS PLACARES!! PARA COCINAS



### Seo propietario en MONTERREY

- Cno. Carrasco (antes del Parque)
- Omnibus cada 10 minutos
- Lic. Pavimento. Agua

GRATIS 5.000 LADRILLOS DE PRENSA

INFORMES 25 de Mayo 470  
Ese. 16 P. 2  
DAR S.A. (DE MAÑANA)

### LAS 2 PALABRAS DE LA OPORTUNIDAD

## "Piriz Vende"

COMPRA — VENTA — PERMUTA  
CONSIGNACIONES

de automóviles, camionetas y camiones.  
Negocios liberales y en el acto. —  
Compramos al contado. Vendemos con  
amplias facilidades.

ESTRELLA DEL NORTE 1889/91  
y ARENAL GRANDE

Teléfono 4 48 36

Atrás de la Cárcel de Migueleta



BATALLA DE LA SELVA AHORA ES DE DOCE CONTRA DOCE—TARZAN Y LOS GRANDES MONOS, CONTRA DOCE DE LOS RESTANTES MERODEADORES—¿SE SALVARÁN LAS MUJERES PEQUEÑAS?



¡NADIE TOMARÁ MI ORO. LO MATARE. YO TENGO LA ESCOPETA.

ENTE FURIA DE LA JUNGLA TROPICAL SE DE LA JUNGLA, MIENTRAS TARZAN Y LOS GRANDES MONOS CONTEMPLAN PARTE DE DOS DE SUS GRUPOS, DE MANOS DE SU OTRO LIDER.



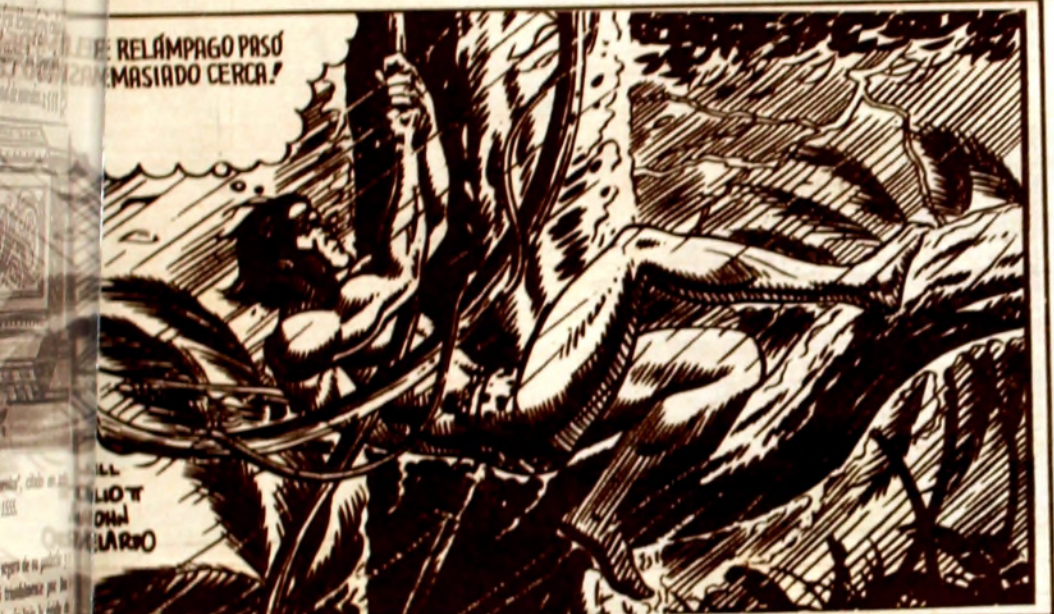
RÁPIDO, FIREN ESOS DOS PESCADOS AL AGUA. YO HABLO UNA SOLA VEZ, DESPUES HABLA MI RIFLE!

RECOJAN MI ORO.



ME TREPARE A LA COPA DEL ÁRBOL, HUMO, MIENTRAS LA LLUVIA ME AMPARA. ESPEREN HASTA QUE CAPTURE AL HOMBRE DEL ARMA.

TEN CUIDADO DEL RIFLE, TARZAN.



RELÁMPAGO PASÓ MASIADO CERCA!

LIOT DON MARIO



SERÍA FÁCIL MATARLO, PERO MATARE SOLAMENTE DE HERIDA EN EL BRAZO.



...PERO ANTES DE QUE LA FLECHA DE TARZAN LLEGUE AL ENEMIGO, LA FURIA DESATADA DE LA NATURALEZA ENVÍA UN RAYO QUE ELECTROCUTA AL BLANCO DE TARZAN.

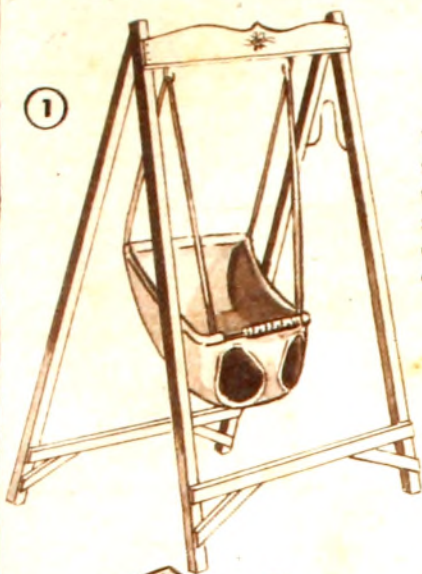


Nutre,  
vigoriza,  
fortalece.

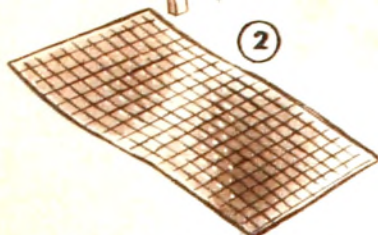
**TODDY**

No tiene,  
ni puede  
tener similares.





1-Columpio pintado al laqué, tiene contador, siendo la hamaca y el armazón de fuerte terminación \$51.00



2-Sábana de goma importada, medida 45x62, colores blanco, rosa y cielo \$22.50



3-Destacamos la gran selección de sillas para bebés, en variedad de modelos y calidades desde \$41.50



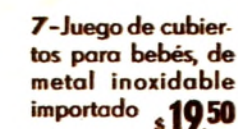
4-Bombacha de goma importada, muy fuerte y medida amplia \$14.00



5-Moderno chaleco en punto morley, con escote y puños en tonos combinados \$23.00



6-Clásico saquito en fino punto de lana, amplia línea de colores \$25.00



7-Juego de cubiertos para bebés, de metal inoxidable importado \$19.50



8-Atractivo conjunto en punto, con novedosa guarda de colores \$30.00



15-Bombachudo con pecho en punto de lana, con original guarda fantasía \$14.50

Una constante atención a todo lo que significa brindar lo mejor para los

# BEBES

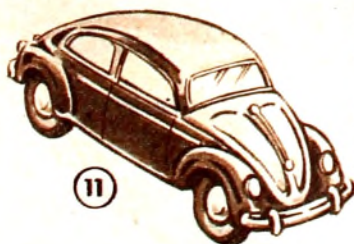
ha hecho de esta importante sección de nuestras 3 casas, un centro de orientación y aprovisionamiento de las mamás exigentes.



9-Fino trajecito bombachudo, en Kashira de alta calidad con delicado bordado a mano, talle 0 \$55.00  
Aumenta \$2.50 por talle



10-Juego de loza importada, con graciosas figuras infantiles \$28.50



11-Coche con freno en una perfecta imitación de la marca Volkswagen \$35.00



12-Práctica camita plegable, medida 85 x 45, fleco en el borde y rejilla de madera para el colchón \$55.00



13-Colchoneta en plástico, medida 65 x 85, almohada con cierre para la muda del bebé \$35.50



14-Piano de cola, excelente calidad y sonido perfecto, varios tamaños, desde \$39.50

**Casa Soler**  
SOLER HNOS. S. A.

CASA MATRIZ AV. AGRACIADA 2302  
esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341 esq.  
M. Berthelot - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601  
esq. Carlos Roxío - Tel. 40 41 11

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan v  
tros pedidos a nuestra CASA MATRIZ,  
Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.

PROGRAMACION DE CASA SOLER EN  
SAETA T.V.-Lunes a las 20 hs. Grandes  
Atracciones - Martes a las 21 y 30 hs. Es-  
cenario de Variedades - Miércoles a las  
20 y 25 hs. Las Grandes presentaciones  
de Atracciones. Internacionales - Sensacio-  
nal presentación, jueves a las 22 y 50 hs.  
el Gran Show de las 3 Avenidas.

Para facilitar sus compras, nuestras 3 casas  
permanecen abiertas durante 10 hs. al día  
en horario continuado de 9 a 19 horas.